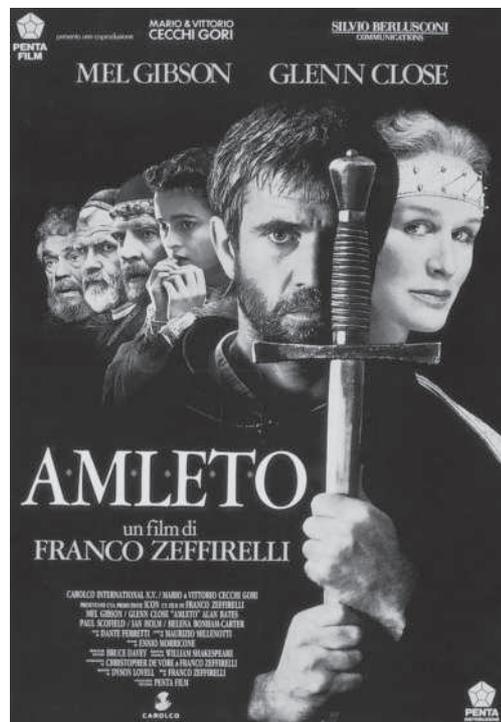




# AMLETO

*Hamlet, 1990*

di Franco Zeffirelli



Produzione: Dyson Lovell per la Icon.Carolco Entertainment - soggetto: tratto dalla tragedia omonima - sceneggiatura: Christophe De Vore, Franco Zeffirelli - fotografia: David Watkin - musica: Ennio Morricone - montaggio: Richard Marden

Interpreti: Mel Gibson (Amleto), Glenn Close (regina Gertrude), Alan Bates (Claudio), Paul Scofield (il fantasma) Ian Holm (Polonio), Helena Bonham-Carter (Ofelia), Stephen Dillane (Horatio), Nathaniel Parker (Laerte), Sean Murray (Guildenstern), Michael Maloney (Rosencrantz), Trevor Peacock (Gravedigger).

Durata: 135'. Stati Uniti, 1990. Distribuzione: Amendola-Vicini.

## SINOPSI

Castello di Elsinore, Danimarca. A meno di due mesi dalla morte del marito la regina Gertrude accetta di sposare Claudio, fratello del defunto sposo. Amleto, il giovane principe, già profondamente scosso per la morte del padre, si rifiuta di partecipare alle feste per le nozze. L'amico Orazio gli riferisce di aver visto il fantasma del re comparire sul torrione. Amleto si reca sul luogo e incontra il padre che gli rivela di essere stato ucciso da Claudio. Chiede al figlio di vendicarlo. Amleto non è sicuro di avere ascoltato la verità e decide di cercare le prove fingendosi pazzo. Il suo comportamento bizzarro viene subito notato nel castello. Polonio, consigliere di corte e padre di Ofelia, si convince rapidamente che la causa della pazzia di Amleto sia da attribuire all'amore per sua figlia Ofelia. Gertrude però non è convinta della spiegazione e fa in modo che i due si incontrino. Amleto, consapevole di essere osservato, tratta Ofelia in modo rude e le rivolge parole dure. La giovane reagisce e Claudio, informato dell'accaduto, decide di allontanare il nipote da Elsinore, inviandolo in Inghilterra dove pensa di farlo eliminare. Fa quindi chiamare due amici del principe, Rosencratz e Guildenstern perché lo accompagnino nel viaggio e consegnino una lettera sigillata al re d'Inghilterra che gli deve dei favori.

Giunge nel frattempo a corte una compagnia di attori girovaghi a cui Amleto consegna una tragedia da lui scritta sull'uccisione del padre. Claudio, insieme alla regina e alla corte, viene invitato ad assistere alla rappresentazione. Nel corso dello spettacolo il re, assalito dai sensi di colpa, si sente male. Gertrude fa sospendere la recita. A questo punto Amleto è convinto della colpevolezza del padre e pensa di ucciderlo. Claudio si rifugia in chiesa a pregare. Nella camera della madre Amleto rivela tutti i suoi sospetti. A un certo punto, messo in sospetto da un improvviso movimento di un tendaggio estrae la spada e colpisce. L'ucciso non è un sicario o Claudio ma il vecchio Polonio.

Amleto è costretto a lasciare la Danimarca e, mentre è in viaggio, Ofelia impazzisce e si suicida annegando. Laerte, suo fratello, alla notizia della morte del padre e della sorella, torna al castello per vendicarsi. Contemporaneamente vi fa ritorno anche Amleto, sopravvissuto alle trame di Claudio. Claudio fa in modo che i due combattano e avvelena la punta della spada di Laerte così come il vino che deve essere offerto ad Amleto e viene invece bevuto da Gertrude. Amleto viene ferito ma, prima di morire, colpisce a morte Laerte e il re. Muoiono tutti. L'unico che si salva è Orazio a cui spetterà il compito di narrare le vicende del principe danese.

## DAL TESTO TEATRALE A QUELLO CINEMATOGRAFICO: ASPETTI NARRATIVI E LINGUISTICI

“Una rappresentazione integrale dell’*Amleto* è impossibile per la buona ragione che durerebbe circa sei ore. Bisogna scegliere, bisogna scorciare e tagliare. Si può rappresentare uno solo degli *Amleti* contenuti in questo superdramma. Sarà sempre un *Amleto* più povero di quello di shakespeariano, ma può anche essere un *Amleto* arricchito dalla nostra contemporaneità. Può esserlo; preferirei dire: deve esserlo.” Jan Kott, in *Shakespeare nostro contemporaneo*, espone con sintesi efficace il compito che spetta a chiunque voglia mettere in scena *Amleto*. È ciò che anche Christopher De Vore e Franco Zeffirelli hanno dovuto fare per portare sullo schermo questa versione cinematografica dell’*Amleto* che aveva come antecedente l’illustre classico realizzato nel 1948 da Laurence Olivier. I tagli e gli spostamenti di testo sono considerevoli così come indicative sono le scelte degli attori. L’affidare a Mel Gibson il ruolo di protagonista è il primo segno esplicito della ‘lettura’ zeffirelliana. Un *Amleto* liberato dal pallore del volto e dalla macerazione interiore in favore di un personaggio atletico e giocato tutto sull’estroversione drammatica. Circondato da un gruppo di attori ben noti al pubblico come Glenn Close o Helena Bonham Carter, il protagonista si trova dinanzi a una versione del dramma destinata dal regista al vasto pubblico nella linea dei suoi precedenti ‘incontri’ con Shakespeare (*La bisbetica domata* e *Romeo e Giulietta*).

Zeffirelli non si limita a compiere ampi tagli sul testo ma mette in atto anche numerosi spostamenti di scene, alcuni dei quali incidono fortemente su tutta la struttura narrativa. Cercheremo di indicare questi ultimi all’interno di un’analisi delle varie scelte espressive.

I titoli di testa propongono una grafica molto ‘appuntita’ del nome in inglese ‘HAMLET’. Sullo sfondo quattro dissolvenze ci portano progressivamente ‘dentro’ al castello (in realtà la scenografia è stata costituita da riprese effettuate in tre antichi manieri) nella cui ampia corte sono collocati soldati e sudditi quasi fossero pedine di una grande figurazione. Quella stessa corte diverrà, di lì a poco, luogo in cui si sviluppa tutta la vita del castello all’esterno del quale non esiste altro che il cimitero.

Eliminata tutta la scena dell’incontro delle guardie con lo spettro del re, Zeffirelli ci conduce subito nel grembo del castello, la cripta in cui la corte sta rendendo omaggio al re defunto. La prima inquadratura dedicata al principe *Amleto* diventa così estremamente significativa: è una mano che stringe la terra con cui dare simbolica sepoltura al padre. A partire da essa la macchina da presa (mdp) sale a cercare il volto del protagonista mentre lo zio Claudio pronuncia le battute sulla discendenza che nel testo si trovano collocate nella scena seconda. Da qui prende le mosse il gioco di sguardi (con un accorto uso di primi e primissimi piani) che in più di un’occasione consentirà di sviluppare tensioni e pensieri altrimenti affidati nel testo alla parola. La mdp torna in esterno per sottolineare la collocazione ai bordi del mare del castello del re di Elsinore. L’assemblea a cui Claudio annuncia le sue nozze con Gertrude è collocata nella sala del trono in cui si svilupperà il conflitto finale mentre l’intervento di Laerte perde il carattere pubblico per acquisire una dimensione privata di colloquio a tre (Laerte, Claudio, Polonio). Ancora un gioco di sguardi confronta Claudio e Gertrude con il ‘fantasma’ (in quanto ne aleggia la presenza). Zeffirelli, sin dalle prime inquadrature, sottolinea una duplice dimensione

scenografica e interiore. Lavora in continuità sul rapporto alto/basso, torre/cripta, salone/spazio esterno e sulla dinamica di apparire/nascondersi velare/svelare. Claudio e Gertrude cercano Amleto in uno spazio in cui egli si è 'nascosto' agli sguardi e qui il regista inserisce la battuta sulla morte dei padri che precedeva originariamente quella messa in bocca al nuovo re nella cripta. Il tono, sin dalle prime battute, è di tipo colloquiale e privo di enfasi.

Quella che invece non viene tralasciata è la lettura del rapporto edipico tra Amleto e Gertrude, sottolineata dal bacio sulla bocca che la madre gli dà prima di correre via, come una Giulietta che sboccia all'amore, a raggiungere il cognato amante. Amleto, ancora una volta, guarda dall'alto. La scelta di muoversi innanzitutto sulle dinamiche che intercorrono tra i viventi, prima di affrontare il tema della vendetta, porta allo spostamento in avanti della rivelazione della visione del fantasma per lasciare spazio alla partenza di Laerte e al conseguente colloquio di Ofelia con il padre. Il tutto si trova sotto lo sguardo vigile ma guardingo di Amleto con il quale, attraverso un calibrato uso delle soggettive, lo spettatore è indotto a identificarsi. La dimensione 'esterna' al castello viene suggerita dal dialogo che si sviluppa sugli spalti, con la forte presenza dei gabbiani e con la visione del mare.

Amleto è uomo colto; la prosecuzione del colloquio nel suo studio ricco di strumenti scientifici ne è testimonianza. Ancora sul piano della scenografia va notato come il banchetto di nozze venga costantemente tenuto in campo, sul piano sonoro e anche su quello visivo a contrasto con la ricerca di Amleto, il quale si muove su spalti che disegnano un labirinto notturno in cui inseguire lo spettro del padre. La mdp alterna continui piani ravvicinati costruendo un ritmo interno al dialogo che spezza e dinamizza gli interventi. Nel momento in cui lo spettro scompare un campo lungo ci mostra Amleto che si muove, ormai deciso alla vendetta, in una sorta di Stonehenge turrata. Il ritorno alle tonalità fortemente rossastre del banchetto visto dall'alto (con un piano ravvicinato dei neosposi tutto a favore dello spettatore) ci riconduce alla più vieta realtà prima di riportarci 'in alto' nel luogo in cui avviene il giuramento. È il principe a chiedere il giuramento, un essere in carne, ossa e nervi, non uno spettro.

Una dissolvenza incrociata tra il volto di Amleto e il castello visto in campo lunghissimo in una giornata di sole, costituisce il passaggio a quello che, nel testo, è identificabile come secondo atto. Il racconto successivo di Ofelia viene qui sintetizzato in una scena in cui la giovane e il principe si inseguono in un muto gioco di sguardi a cui si sovrappone quello, dall'alto, di Polonio. Qualsiasi riferimento a Rosencratz e Guildenstern viene momentaneamente omissivo così come, in questo caso in modo coerentemente assoluto, qualsiasi citazione dell'esistenza di Fortebraccio. La tendenza a sottolineare i rapporti 'privati' tra i personaggi, sottraendoli agli sguardi espliciti degli astanti, si conferma nel dialogo tra Amleto e Polonio che si svolge nella biblioteca, ancora una volta giocato sul rapporto alto/basso. Nell'incontro tra Amleto e Ofelia Zeffirelli opera un taglio molto significativo: toglie la battuta sul "Vattene in convento!" e, addirittura, pospone il monologo dell' "Essere o non essere" facendo ritornare Amleto nella cripta in cui riposa il padre e ponendo quindi il protagonista a diretto contatto con la morte su cui riflette.

Quasi sentisse però la necessità di non incupire troppo il personaggio lasciandogli mostrare quell'energia che la presenza scenica di Gibson

comporta, lo conduce all'esterno del castello (in un'ipotetica Danimarca così luminosa come è raro vederla al cinema). È qui che avviene l'incontro con Rosencrantz e Guildenstern. L'arrivo degli attori diviene momento di festa collettiva che consente ad Amleto di indossare una casacca di scena e di trasformare il cortile in luogo di incontro apparentemente spensierato (la rappresentazione della tragedia è riservata all'interno) a cui si alternano gli sguardi e le battute angosciate di Amleto.

Le prime tirate degli attori e le prove vengono tagliate: a Polonio viene affidata la presentazione degli attori. La battuta del 'convento' viene inserita nel dialogo con Ofelia nel corso della rappresentazione. Il gioco di sguardi si fa sempre più cinematograficamente intenso e la mdp lavora con intensità sul malore di Claudio.

La preghiera di Claudio viene ridotta a poche parole per lasciare spazio ai primi e primissimi piani del 'pensiero' di Amleto. La scena del dialogo tra Gertrude e Amleto offre molte metafore e simbologie sessuali a una regia pronta a coglierle e ad immergerle in una luce che sfrutta tutte le tonalità dell'arancione e del giallo.

Si osservi poi come tutta la scena della follia di Ofelia sia ambientata in un'alternanza tra esterno ed interno in quello spazio comunque chiuso che è il castello. L'epilogo sarà 'narrato' in interno e 'visto' in esterno. La narrazione subisce anche visivamente una svolta che vede le armi protagoniste. Rosencrantz e Guildenstern vengono decapitati, Laerte torna al castello con la spada in pugno. Amleto 'dialoga' in esterno col teschio di Yorick ponendolo dinanzi a sé quasi fosse un interlocutore vivente. È il preludio alla 'messa in scena' di morte che attende i protagonisti nella sala del castello. Attorno al quadrato di legno si collocano spettatori che ancora non sanno (come Claudio e Gertrude) che diverranno a loro volta protagonisti. Lo scontro è accanito, le parole si incrociano come le spade e la regia velocizza l'azione grazie al dinamismo interno delle inquadrature e al lavoro sul montaggio.

L'inquadratura finale, con la mdp che riprende dall'alto il teatro dell'azione, si ricollega (almeno in una certa misura) all'inizio. Anche qui gli astanti sono bloccati in pose rigide. La vicenda di *Amleto* si apre e si chiude con due scene in cui la morte fa sentire tutto il suo peso.